



**You have downloaded a document from  
RE-BUS  
repository of the University of Silesia in Katowice**

**Title:** Czy muzyka romantyczna jest wieczna?

**Author:** Katarzyna Trefler

**Citation style:** Trefler Katarzyna. (2013). Czy muzyka romantyczna jest wieczna? W: M. Piechota, M. Janoszka, O. Kalarus (red.), "Dziedzictwo romantyczne : o (nie)obecności romantyzmu w kulturze współczesnej" (s. 228-234). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

Katarzyna Trefler  
Uniwersytet Śląski, Katowice

## Czy muzyka romantyczna jest wieczna?

Według definicji podanej przez autorów *Encyklopedii muzyki* **romantyzm** to

kierunek w muzyce XIX wieku, którego naczelnym postulatem estetycznym była więź muzyki z innymi rodzajami sztuki. Romantycy uważali muzykę za sztukę płynną, fantastyczną, mającą zdolność wyrażania najrozmaitszych uczuć i nastrojów. [...] Muzyka okresu romantycznego oddziaływała na dalszy rozwój muzyki XIX wieku i zaważyła na twórczości wielu kompozytorów XX wieku<sup>1</sup>.

Zatem najważniejsze właściwości muzyki romantycznej to synkretyzm różnych rodzajów sztuki oraz zdolność do wyrażania uczuć. Nasuwa się pytanie: „Czy takie cechy są charakterystyczne **wyłącznie** dla muzyki powstałej w czasie trwania romantyzmu?”. A także: „Jak określić, kiedy trwał romantyzm?”.

Nad tymi pytaniami zastanawiał się Bohdan Pocięj w swoich esejach zebranych w tomie *Romantyzm bez granic*. Krytyk zwrócił uwagę na trudności w ustaleniu ram czasowych tej epoki. Pisał: „muzyka jest tą sztuką, którą duch romantyzmu przeniknął najgłębiej i poruszył najsilniej; ona właśnie, ze wszystkich sztuk najżywsza, stanowi gorące centrum romantyzmu; w niej też romantyzm przejawia się – historycznie rzecz biorąc – najwcześniej, trwa najdłużej i wygasa najpóźniej”<sup>2</sup>. Bohdan Pocięj wielokrotnie podkreślał, że „romantyzm muzyczny niczym innym nie jest, niż urzeczywistnianym w sztuce dźwięków wcieleniem odwiecznego ducha romantyzmu, który nawiedza, z mniejszą lub większą siłą, kulturę europejską w kolejnych epokach jej rozwoju, a którego apo-

---

<sup>1</sup> A. CHODKOWSKI: *Encyklopedia muzyki*. Warszawa 2006, s. 758.

<sup>2</sup> B. POCIEJ: *Granice romantyzmu czy romantyzm bez granic?* W: IDEM: *Romantyzm bez granic*. Warszawa 2008, s. 179. Podobnie o romantyzmie pisał Alfred Einstein, jednakże według niego „duch romantyczny w muzyce znalazł **najpóźniej** [podkr. – K.T.] swój wyraz”. Zob. A. EINSTEIN: *Muzyka w epoce romantyzmu*. Przeł. M. i S. JAROCIŃSCY. Kraków 1983, s. 10.

geum oddziaływania przypada właśnie na wiek XIX<sup>3</sup>. Na postawie tych słów należy wnioskować, że **romantyzm jest wieczny i nieskończony**.

Czy tak rzeczywiście jest? Czy idee romantyczne nie zostały pogrzebane wraz z narodzinami dwudziestowiecznej awangardy głoszącej hasło „sztuki dla sztuki”? Czy romantyzm miał szansę przetrwać, gdy w salach koncertowych królowały muzyczne eksperymenty, minimalizm i przypadkowość? Czy romantyzm muzyczny może zachwycić współczesnych odbiorców?

## Nowy romantyzm

Kiedy w XX wieku zaczęła dominować awangarda, wielu kompozytorów wyrzekło się romantycznego dziedzictwa, odcięło się od tych tradycji. Uznano, że romantyzm to przeżytek, relikwyt przeszłości. Awangarda spotkała się z niezrozumieniem ze strony publiczności, lecz kompozytorzy nie dbali o przypodobanie się odbiorcom i zdecydowanie zerwali z eufonią. Lata 50. i 60. XX wieku to apogeum awangardy. Wkrótce jednak i ona zaczęła tracić atrakcyjność, wyczerpały się środki i metody. Wówczas kompozytorzy zatęsknili za muzycznym „językiem miłości” i postanowili go wskrzesić<sup>4</sup>. Podczas Spotkań Muzycznych w Baranowie w 1976 roku krytyk muzyczny Andrzej Chłopecki nazwał ów zwrot ku tradycji pojęciem „nowy romantyzm”. Początkowo określenie to odnosiło się do twórczości Andrzeja Krzanowskiego oraz Georga Crumba, lecz bardzo szybko do grona „nowych romantyków” dołączyła reszta tzw. Pokolenia 51 – jako pierwsi Eugeniusz Knapik oraz Aleksander Lasoń. Wspomniani kompozytorzy prezentowali swoje utwory na festiwalu Młodzi Muzycy Młodemu Miastu, który odbywał się w Stalowej Woli<sup>5</sup> w latach 1975–1980. Eugeniusz Knapik wspominał: „Nasza twórczość, kompozytorów startujących na festiwalu w Stalowej Woli, była chyba pewnego rodzaju opozycją: wobec awangardy lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych; wobec nowości jako wartości samej w sobie; wobec totalnej destrukcji. I ta opozycja do awangardy była reakcją spontaniczną, sprzeciwem intuicyjnym, głębo boko w nas tkwiącym. Dopiero później, stopniowo uświadamialiśmy to sobie”<sup>6</sup>.

Stopniowo nowym romantyzmem zaczęli się interesować kolejni kompozytorzy. W 1994 roku Wojciech Kilar mówił: „Nie tylko w mojej muzyce, lecz w całej muzyce dzisiejszej przenikają się gatunki, środki, następuje coś takiego, jak powrót do dawnych wartości. Teraz awangardą jest powrót do regular-

<sup>3</sup> Ibidem, s. 18.

<sup>4</sup> Por. B. POCIEJ: *Utracona ojczyzna*. W: *Romantyzm bez granic...*, s. 13.

<sup>5</sup> Dlatego „Pokolenie 51” określane jest również „Pokoleniem Stalowowolskim”.

<sup>6</sup> Cyt. za: <http://www.razem-stalowawola.pl/index.php?id=113&id2=102> [data dostępu: 1.09.2012].

nych rytmów, melodii, harmonii, pozbieranej formy. Tendencją końca wieku jest chronienie się pod skrzydła wartości stałych i sprawdzonych”<sup>7</sup>.

Paweł Strzelecki w publikacji *Nowy romantyzm w twórczości kompozytorów polskich po roku 1975* wymienił cechy typowe dla muzyki tego nurtu. Są to:

- emocjonalizm, silna ekspresja wyzwalająca u odbiorców intensywne przeżycia,
- „nowy liryzm”, powrót do kantyleny,
- *sacrum* – otwarcie na przeżycia metafizyczne, religijność,
- panteizm i kult natury, powrót do inspiracji muzyką ludową (szczególnie folklorem góralskim),
- programowość i związki muzyki z literaturą,
- „nowa tonalność” – wykorzystywanie skal modalnych i chromatyki,
- eufonia – powrót do konsonansów, złagodzenie brzmienia,
- technika cytatu,
- „nowy humanizm” i przywracanie kategorii piękna,
- powrót do tradycyjnych form,
- „spowolniony” czas muzyczny pozwalający na kontemplację dzieła,
- afirmacja tradycji<sup>8</sup>.

Nie ulega wątpliwości, że powyższe cechy występują w twórczości Krzysztofa Pendereckiego, Henryka Mikołaja Góreckiego, Eugeniusza Knapika, Aleksandra Lasonia, Andrzeja Krzanowskiego czy Wojciecha Kilara. Jest to jednak krąg tzw. kultury wysokiej, z którą styka się elita społeczeństwa. Masowi odbiorcy nie interesowali się awangardą i mieli nikłą świadomość przemian dokonujących się w twórczości kompozytorów „nowego romantyzmu”. Rodzajem muzyki preferowanym przez przeciętnych uczestników kultury była oczywiście muzyka rozrywkowa, do której nie przenikała awangarda jako zbyt trudna w percepcji. Rodzi się jednak pytanie: **czy muzyczny romantyzm przeniknął do kultury masowej?**

## Muzyka filmowa

Muzyczny romantyzm znalazł swoje stałe miejsce w popkulturze, lecz nie w muzyce *stricte* rozrywkowej. Znalazł się na pograniczu kultury masowej i kultury wysokiej, czyli w **muzyce filmowej**.

Właściwie od początku, tj. od lat 30., w Hollywood królowała muzyka romantyczna. Ścieżki dźwiękowe wzorowano na utworach Liszta, Wagnera, Czaj-

<sup>7</sup> *Być kompozytorem. Z Wojciechem Kilarem rozmawia Iwona Szafrąńska*. „Opcje” 1994, nr 3 (6), s. 93. Cyt. za: I. SOWIŃSKA: *Polska muzyka filmowa 1945–1968*. Katowice 2006, s. 248.

<sup>8</sup> P. STRZELECKI: *Nowy romantyzm w twórczości kompozytorów polskich po roku 1975*. Kraków 2006, s. 110–136.

kowskiego, Dvořáka, Brucknera, Mahlera. Należy zaznaczyć, że większość członków Amerykańskiego Związku Kompozytorów Filmowych kształciła się w europejskich konserwatoriach, gdzie wciąż podtrzymywano tradycje romantyczne<sup>9</sup>. Przedstawiciele pierwszego pokolenia kompozytorów muzyki filmowej – Max Steiner, Erich Korngold, Alfred Newman, Franz Waxman, Dimitrij Tiomkin, Bronisław Kaper, Milós Rózsa – przyznawali otwarcie, że inspirację czerpią z tradycji romantycznej. „Odbierając w połowie lat pięćdziesiątych Oscara za najlepszą muzykę oryginalną, Tiomkin zaczął swe przemówienie od podziękowań dla Beethovena, Brahmsa, Wagnera, Straussa i Rimskiego-Korsakowa [...]”<sup>10</sup> – pisze Iwona Sowińska.

Warto zastanowić się, czy muzyka filmowa wpisuje się w nurt „nowego romantyzmu”. W tym celu powrócę do cech „nowego romantyzmu” wyodrębnionych przez Pawła Strzeleckiego. I tak:

- emocjonalizm – w muzyce filmowej odgrywa dominującą rolę;
- „nowy liryzm”, powrót do kantyleny – szczególnie widoczny w muzyce do melodramatów, a także podczas scen cechujących się sentymentalizmem;
- *sacrum* – zależne od tematyki filmu, ale raczej należy do rzadkości;
- panteizm i kult natury, powrót do inspiracji muzyką ludową – również uzależniony od tematyki filmu;
- programowość – w muzyce filmowej programowość jest cechą nadrzędną – muzyka musi być ściśle połączona z fabułą i przesłaniem filmu, wręcz powinna je podkreślać;
- „nowa tonalność” – w muzyce filmowej chromatyka służy często spotęgowaniu napięcia budowanego przez obraz, dlatego jest wykorzystywana dosyć często, lecz nie w nadmiarze;
- eufonia – powrót do konsonansów – muzyka filmowa jest przeznaczona dla masowego odbiorcy, dlatego z założenia musi cechować się eufonią;
- technika cytatu – w muzyce filmowej cytaty odgrywają szczególną rolę – nawiązują pewne skojarzenia, które mogą być znaczące dla interpretacji filmu, w ścieżkach dźwiękowych istotne są także charakterystyczne motywy, tematy, które pozostają w pamięci odbiorcy, często pełniąc funkcję Wagnerowskich leitmotywów;
- „nowy humanizm” i przywracanie kategorii piękna – ta cecha wiąże się z eufonią, nastawieniem na łatwiejszą percepcję;
- powrót do tradycyjnych form – muzyka filmowa cechuje się różnorodnością form, które są podporządkowane akcji filmu;
- „spowolniony” czas muzyczny pozwalający na kontemplację dzieła – uzależniony od tematyki filmu, często podkreśla potrzebę zastanowienia się nad treścią filmu;

<sup>9</sup> Por. I. SOWIŃSKA: *Polska muzyka filmowa 1945–1968...*, s. 33.

<sup>10</sup> Ibidem.

– afirmacja tradycji – muzyka filmowa czerpie z tradycji romantycznej i klasycystycznej.

Przypomnijmy ponadto, że muzyka romantyczna – w przeciwieństwie do rodzącej się właśnie awangardy – była „czytelna emocjonalnie”<sup>11</sup>, odznaczała się też przezroczystą formą, przez co jej percepcja stała się łatwiejsza. Muzyka romantyczna „dostarczała nieskomplikowanych, lecz różnorodnych wzruszeń, od lirycznych po wspólnotowe”<sup>12</sup>. W zasadzie od początku w muzyce filmowej fenomen stanowiło współistnienie realizmu, surowości, precyzji oraz romantyzmu – nastrojowości, liryczności, indywidualizmu. Iwona Sowińska twierdzi, że taka sytuacja nigdy dotychczas nie miała miejsca w tzw. kulturze wysokiej, okazała się za to cechą charakterystyczną popkultury<sup>13</sup>. Należy jednak zaznaczyć, że – jak pisze Alfred Einstein – muzyka romantyczna już w XIX wieku oscylowała między sprzecznościami – teatralnością a intymnością, subiektywizmem a obiektywizmem, indywidualizmem a zbiorowością, muzyką „czystą” a muzyką programową<sup>14</sup>. Dlatego też ze wspomnianą ambiwalencją: realizm – uczuciowość można było poradzić sobie, tylko korzystając z wzorców wypracowanych przez romantyzm.

W latach 60., gdy w muzyce poważnej dominowała awangarda, kompozytorzy muzyki filmowej próbowali odciąć się od tradycji romantycznej, lecz niebawem powrócono do późnromantycznych wzorców orkiestracji – powodem była coraz większa popularność tzw. superprodukcji, filmów przygodowych czy historycznych. Wkrótce muzyka filmowa stała się coraz bardziej samodzielna, znalazła się w programach koncertów, zaczęto wydawać płyty ze ścieżkami dźwiękowymi<sup>15</sup>.

W XIX wieku do świadomości powszechnej docierał tylko pewien „romantyczny stereotyp”<sup>16</sup>. Przeciętni odbiorcy nie zdawali sobie sprawy z bogactwa romantyzmu. Podobnie jest i dzisiaj – do masowego obiegu trafiło zaledwie kilka elementów romantycznej muzyki, takich jak melodyjność, uczuciowość, sentymentalizm. Można powtórzyć za Iwoną Sowińską, że są to „romantyczne klisze raczej niż romantyzm”<sup>17</sup>. Masowego odbiorcę urzeka mit romantycznego indywidualizmu. W epoce uniwersalizacji i unifikacji społeczeństwo tęskni za zwróceniem uwagi na człowieka, jego własny światopogląd i odmienność. Muzyczny romantyzm wręcz „chwytą za serce”, stanowi źródło niezapomnianych przeżyć estetycznych. Romantyzm to ekspresja, wolność, niczym nieskrępowana siła twórcza.

<sup>11</sup> Ibidem, s. 34.

<sup>12</sup> Ibidem, s. 36.

<sup>13</sup> Ibidem.

<sup>14</sup> Por. A. EINSTEIN: *Muzyka w epoce romantyzmu...*, s. 10–13.

<sup>15</sup> Por. D. GWIZDALANKA: *Historia muzyki. Podręcznik dla szkół muzycznych*. Cz. 2. Kraków 2006, s. 319.

<sup>16</sup> I. SOWIŃSKA: *Polska muzyka filmowa 1945–1968...*, s. 34.

<sup>17</sup> Ibidem.

Oczywiście we współczesnej muzyce filmowej wykorzystuje się coraz więcej elektroniki, kompozytorzy czerpią także z muzyki rozrywkowej, jazzowej. Niemniej jednak podstawowym źródłem inspiracji dla kompozytorów muzyki filmowej nadal jest dziedzictwo romantyczne.

## Podsumowanie

Podsumowując, należy stwierdzić, że muzyka romantyczna znalazła swoje miejsce w kulturze masowej. Kompozytorzy nie mogą pozostawać obojętni wobec dziedzictwa romantyzmu – albo z niego czerpią, albo się przeciw niemu buntują. Czy jednak muzyka romantyczna jest wieczna i nieskończona? Trudno przewidzieć, jak przemiany kulturowe wpłyną na muzykę, lecz myślę, że muzyka romantyczna będzie trwała dopóty, dopóki nie zabraknie ludzi wrażliwych, którzy nie wyrzekają się swoich uczuć i przeżyć, ludzi tkniętych „wiecznym romantyzmem”, ludzi – by powtórzyć za Bohdanem Pociem – wyczuwających „wielkie napięcia między biegunami: dobra i zła, piękna i szpetoty, wolności i zniewolenia, ducha i materii, duszy i ciała, życia i śmierci; ...rozziewy między uczuciem a myślą, marzeniem a czynem, kontemplacją a działaniem, byciem w sobie a byciem dla innych, skończonością a nieskończonością”<sup>18</sup>.

Katarzyna Trefler

Is Romantic music everlasting?

## Summary

The most important features of Romantic music are its emotionality as well as relation to other fields of art. However, Bohdan Pociem shows that Romanticism in music does not restrain exclusively to the 19th century, but is eternal and everlasting. The 20th century composers, relishing avant-garde, usually denied the heritage of Romanticism, however, the current called New Romanticism whose authors returned to the tradition of Romanticism was founded as early as in the 1970s. The music of Romanticism and New Romanticism concerns the circle of the so called high culture. However, one needs to ask the question if Romantic music also functions in the mass culture. The answers should be looked for in soundtrack music whose authors have drawn from Romanticism since the very beginning, that is the 1930s. The very compositions base on the so called “Romantic stereotype” that is eligible for the mass public. Modern society longs for such a „Romantic myth”, that is why Romantic music is necessary, and, certainly, will always be.

<sup>18</sup> B. POCIEJ: *Wędrówka*. W: *Romantyzm bez granic...*, s. 24.



Katarzyna Trefler

Est-ce que la musique romantique est éternelle?

## Résumé

Les traits les plus importants de la musique de l'époque de romantisme sont son émotivité et le lien avec les autres domaines d'art. Bohdan Pocij montre que le romantisme dans la musique ne se limite pas uniquement au XIXe siècle, mais il est éternel et infini. Les compositeurs du XXe siècle, aveuglés par l'avant-garde, généralement niaient l'héritage romantique, cependant déjà dans les années 70. un nouveau courant, appelé le nouveau romantisme, est né ; ses créateurs sont revenus à la tradition romantique. La musique de l'époque du romantisme et du nouveau romantisme concerne le cercle de la haute culture. Il faut pourtant poser la question si la musique romantique fonctionne aussi dans la culture de masse. La réponse se trouve dans la musique de film, dont les créateurs, dès le début, c'est-à-dire dès années 30., puisaient abondamment du romantisme. Ces compositions s'appuient sur le « stéréotype romantique » qui est lisible pour un destinataire de masse. La société moderne s'ennuie de ce « mythe romantique » ; c'est pourquoi la musique romantique est nécessaire et probablement le serait toujours.